

소멸의 시학: 삭는
미술에
대하여

Sak-da: The
Poetics
of
Decomposition

건물의 잔해 위로 따뜻한 아지랑이가 내려앉았다. 한때 수백만 명의 사람들이 거대한 기둥들 사이에 놓인 위압적인 문을 향해 오르던 계단에서 긴 그림자가 뻗어 나왔다. 그 문들은 수년 전에 철거되었는데 지금은 한 지역 극단의 무대 배경으로 쓰이고 있을 것이다. 기둥 몇 개는 아직 남아 있으나, 기둥머리들 사이에 위태롭게 임시로 걸어 둔 밧줄 다리 때문에 그 장엄함이 크게 훼손되었다. 어느 때처럼 아이들은 계단에 머물러, 오래된 건축물에 서서히 되찾아 가는 토착 식물들을 들여다보고 있었다. 노인들은 이런 공간을 예전에는 ‘폐허’라 불렀다고 말해 준다. 방치와 파손을 의미하는 용어로, 상실과 욕망으로 이루어진 온갖 기묘한 병리들이 얽혀 있는 말이었다. 아마도 과거 시대였다면 이 장소는 세심하게 보존되고 관리되었을 것이며 어쩌면 문화적 순례자들이 일부러 찾는 명소가 되었을지도 모른다. 하지만 이제 돌봄은 정반대의 방향으로, 의미 있고 역동적인 삶이 깃든 세계를 향해 움직인다.¹ 아직 되찾아 복구해야 할 희생 지대(sacrifice zones)²가 너무도 많기에, 우울한 성찰에 머물 시간이 없다.

마지막으로 오래된 전시실들을 돌아보며 걸음을 옮기던 중, 나는 ‘대분해’(Great Decomposition) 초기를 떠올렸다. 그 프로젝트는 2046년 제 1회 ‘근대 호스피싱 국제 회의’(ICoHM, International Conference on Hospicing Modernity)가 열린 직후 본격적으로 시작되었다.³ 박물관 소장품 관리 정책이 20세기 후반에 수립된 이후 일정한 형태의 처분이 허용되곤 했지만, 전 세계의 박물관 전시물들을 느리고 치밀하며 끝이 보이지 않는 방식으로 재분류하는 작업이 실제 속도를 얻은 것은, 최초의 ‘고통 완화 큐레이터’(palliative curators)들이 근대성의 다중 위기에 정면으로 맞서기 위해 임명된 이후였다.⁴ 어떤 이들은 이 프로젝트가 시간 낭비라며 “그냥 진열장을 열고 전시물들을 다시 살게 하라!”고 애원했다. 그 개념 자체를 기억과 역사, 전통과 정체성을 거부하는 것으로 보고 강하게 반대하는 사람들도 있었다. 논쟁은 뜨거웠지만, 결국 상식이 이겼다. 수세기 동안 세계를 지배하던 수많은 확신과 신념들이 붕괴해 가던 것처럼, ‘전시물’(object)이라는 범주 또한 ‘재생의 시대’(Regenerative Age) 초기에 균열을 보이고 있었다.⁵

나는 대학을 갓 졸업하고 배치 계획에 따라 분해 인력으로 참여했다. 처음에는 우리 같은 사람이 수천 명이었고, 대체로 지도에 표시되지 않은 지형인,⁶ 전 세계 구석구석에 분포한 창고와 수장고에 배치되었다. (물론, 우리가 더 많이 보내진 곳은 이른바 ‘소수 세계’(Minority World)의 옛 국가들이었다.⁷) 그 평범한 저장 공간들에 정확히 얼마나 많은 물품이 들어 있는지 말하

기는 불가능했다. 진부하기 이를 데 없는 이 공간들은 세계의 화려한 전시실과 박물관들의 반전 이미지처럼 보였다.⁸ 돌아보면 그 숫자들은 어이없고 우스꽝스러울 정도다. 어떤 박물관 하나에는 800만 점의 전시물이 있었고,⁹ 어떤 기관 하나가 보유한 예술품, 유물, 표본은 1억 5,600만 개였으며,¹⁰ 73개의 자연사 컬렉션에 흩어져 있는 전시물은 11억 개에 달했다.¹¹ 많은 사람들의 주장대로, 박물관에서 전시물을 보관하고 전시하는 행위가 문화의 무력화(neutralization)를 증명한다거나,¹² 박물관이 역사를 만들기 위해 예술을 죽인 것이라면,¹³ 이곳은 행성 규모의 영안실이였다. 이러한 맥락에서 전시물들이 기억에 의해 매개된¹⁴ 두 번째 삶을 얻었다는 증거도 거의 찾을 수 없었고, 박물관 컬렉션에 들어온 이후 활기를 되찾았던¹⁵ 징후도 거의 없었다. 오히려 그 보관 방식 자체가 인프라적 폭력이라는 미묘한 형태를 드러냈다. 모든 생명을 가능케 하는 관계성으로부터 떼어 놓은 채, 우리가 마주한 박물관 수장고는 왜곡된 방식으로 돌봄을 약속하며 세워져 있었다.¹⁶ 그것은 수없이 반복된 추출, 상실, 몰수의 사건들 위에 지어진 약속이었다.¹⁷

그러나 전시물들은 이러한 집합체에 온전히 포섭되지 않았다. 애초에 그럴 수 있었을까? 초기 조사에서부터 우리는 이미 박물관이 구축한 전시물의 질서를 훨씬 넘어서는 물질적, 생태적 주권의 표현들을 발견했다.¹⁸ 그것들은 주체-객체 관계의 틈새에 머물며, 이해 가능성과 박물관 전시의 체계를 훨씬 벗어난 곳에 존재하고 있었다.¹⁹ 우리가 마주한 전시물들은 수많은 코드와 관심의 인프라가 붙들고 있는 연약하고도 잠정적인 실재들이었다.²⁰ 어떤 이는 사람이 보기만 해도 사물이 전시물이 된다고 주장했지만,²¹ 박물관은 그런 과정들을 우연에 맡기지 않았다. 대신 전시물이 변하지 않은 채 살아남을 수 있도록 일관된 환경을 조성하는 탄소 집약적 시스템을 특별히 설계했다.²² 조상들이 이런 조건에서 전시물을 보존한 적은 없었다는 점은 전혀 중요하지 않았다.²³ 일단 박물관에 들어오면 소장과 전시를 위한 비범한 수준의 인프라, 그리고 집약적인 돌봄과 유지 관리 방식이 작동했다.²⁴ 환경적인 변화는 피하고,²⁵ 빛 노출은 세밀하게 관리되었으며, 예술품에서 미적 즐거움이 아니라 영양 공급원을 발견했던 곤충과 생물들은 즉시 박멸되었다.²⁶ 청소부, 배관공, 기술자, 보존가 등으로 구성된 팀들의 노동에 힘입어 박물관의 시스템은 박물관의 전시물을 ‘전시물로서’ 생산하고 유지하면서, 사물의 사회적 의미와 제자리를 벗어나려는 물질적 작동이 끊임없이 어긋나며 생기는 틈을 지속적으로 관리했다.²⁷

이 모든 것이 너무 힘들게 느껴진다면, 정말로 그러했기 때문이다. 피로는 전시물을 유지하는 업무를 맡은 이들의 몸과 마음에만 남지 않았다. 그러한 노동을 가능케 했던 생태계 전체의 피로이기도 했다. 박물관의 상대 습도를 “안전한” 2퍼센트 내외의 허용 범위 내에서 유지하기 위해서는 10퍼센트 내외의 허용 범위

로 유지할 때보다 건물이 에너지를 3분의 2나 더 사용했다는 기록을 읽은 기억이 있다.²⁸ 그뿐만 아니라 전시물을 보관, 포장, 운송, 재포장하는 과정에서 발생하는 폐기물, 기관 간 대여 과정에서 발생하는 탄소 배출, 특정 전시물이나 전시를 보려는 관람객 수천 명이 지역과 지구의 생태계에 끼치는 영향까지 생각하면, 그 오만함과 비용은 실로 엄청났다. 바로 이런 이유들 때문에 박물관은 근대를 호스피스하는 방법을 상상이라도 하기 위해 필요한 이념, 시스템, 세계관, 인프라를 의식적으로 가다듬고 선별하는²⁹ 일을 시작하기에 적절한 장소인 것 같았다.

그래서 작업이 시작되었다. 세계의 박물관 컬렉션에서 우리가 마주한 전시물들은 물질을 어느 정도 의식적으로 배치한 상태로서 무작위적이지는 않았으나, 잠정적이었다. 미완성이나 불완전하다는 의미가 아니라, 계속 이어지고 펼쳐진다는 의미였다. 전시물의 근본적 비영속성은³⁰ 답론이 아니라 물질적 사실이였다. 우리가 반세기 전에 도입하기 시작한 새로운 프로토클은 이 물질적 사실을 답론적 형태로 제시했을 뿐이다. 우리는 완전히 새로운 역사성의 체제에 합당한 정책과 틀을 개발했다.³¹ 무생물은 모두 분해되고 생명체는 모두 죽어 간다는 단순하고도 거스를 수 없는 사실에 기반한 체제였다. 우리가 어떻게 감히 그러한 힘을 저지하고, 분자들의 광기 어린 운동, 물질의 끊임없는 폭발과 충돌, 모든 사물의 표면 아래 들끓는 혼돈을 거부할 수 있었겠는가?³²

우리가 처음 취한 태도는 외면이 아니라 ‘다르게’ 보기였다. 전시물(object)을 고정되고 고립된 대상이 아니라, 세상에서 움직이고, 흘러나오고, 부패하고, 산화하고, 자라고, 진동하는 ‘사물’(thing)로 다루는 것이었다. 해마다 우리는 대부분의 보존 시스템을 끄던 그 순간을 기념한다. 그것은 전 세계 박물관에 새로운 종류의 침묵, 즉 인프라 부재(혹은 최소한 철회)라는 침묵을 불러온 전 지구적 행동이었다. 2020년대 초에 제안된 방법에 따라, 전시물은 답론적으로도 물질적으로도 주변부로 밀려났다.³³ 유물들이 의례적으로 컬렉션과 그에 따른 가치 체계에서 분리되자, 박물관 전시물로서 지녔던 잠재적 가능성을 금세 잃어버렸다.³⁴ 주변부라는 역동적이고 불확실한 영역에서 전시물은 가치와 폐기물 사이의 불안정한 존재감을 띠기 시작했다.³⁵ 접촉과 체화된 상호 작용을 통해³⁶ 새로운 가치를 획득하면서, 전시물은 이전에는 드러나지 않던 지식을 전달하기 시작했다. 사람들이 손으로 직접 만져 보기는커녕 거의 눈에 담을 기회조차 없었던 박물관의 방대한 소장품들은, 언젠가 세상을 이해하는 데 기여할지도 모른다는 믿음 아래 채집되고 보존되며 포장, 기록, 보관되어 왔다. 그러나 대분해가 시작된 순간, 우리가 ‘지식 기관’(Knowledge Institution)이라 불러 온 낡은 명칭에 깃든 가식이 선명해졌다. 우리는 아무것도 알지 못했다. 사실상 아무것도 기록하지 않았다. 전시물이 무엇을 느끼는지, 무엇을 꿈꾸는지, 누가 그것을 사랑했고, 누가 그것을 두려워하는지 알지

못했다. 우리는 방대한 무지의 저수지를 가로지르며, 경직된 컬렉션의 형식성을 벗어나 주변부의 미개척 잠재력³⁷ 쪽으로 사물을 옮기면서, 완고한 전시물의 세계와 덧없는 무정형의 사물들 사이의 장막을 들어 올릴 때 일종의 무중력 상태를 느꼈다.³⁸

그 초기 시절 나의 감독관은 이 과업의 규모를 누구보다 잘 이해하고 있었다. 그는 아스맛족을 대표해 제1회 ICoHM 회의에 참석한 바 있었는데, 그들에게는 의례용 물건을 파괴하는 것이 비영속성과 재생이라는 더 폭넓은 우주론 안에서 오래도록 중대한 의미를 지녀 왔다. 기독교 선교사와 민족지학 분야의 수집가들이 그러한 물건에 다른 역사성을 부과하며 그 자연스러운 대사와 부패를 멈추고 영원히 현재의 일부로 고정하려 했을 때, 그 물건이 자리하던 더 넓은 우주론적 관계들도 위협받았다.³⁹ 우리가 마주한 수많은 유물에서 동일한 문제가 발견되었다. 결국, 전시물이 박물관에 존재한다는 사실은 그것이 외부 세계에서 부재한다는 뜻이기도 했다. 우리는 빼앗긴 것들, 특히 문화적 유물 안에 고착되었던 복잡한 상징적 세계들 주변에서 어떤 회복 불가능한 트라우마가 자라났는지 질문하기 시작했다.⁴⁰ 이런 이유로, 대분해 이후 반환, 복원, 보상, 송환의 문제는 전혀 다른 의미를 띠기 시작했다. 일반적으로 이러한 절차는, 전시물을 근대적 돌봄과 지식 생산 체계 중심으로 이루어진 문화 기관으로 옮길 것을 요구하는 방식으로 박물관의 상징적 질서를 유지하거나 오히려 확대하곤 했다. 그러나 근대 호스피싱 프로젝트는 식민적 약탈의 대지 기반적, 장소 기반적, 관계 기반적 차원을 총체적으로 고려하게 만들었고, 이러한 이해를 바탕으로 모든 복원이나 보상에 관여하는 기존의 교섭 조건과 권력을 근본적으로 되묻는 새로운 형태의 시정(redress)을 상상하도록 이끌었다.⁴¹

동시에, 우리는 새로운 분해의 틀을 전 세계 박물관 전시물에 단순히 적용한다면 식민주의와 자본주의의 폭력적 유산을 증폭시킬 위험이 있다는 점도 분명히 인식하고 있었다. 박물관은 결국 여러 방식으로 수많은 사람들과 장소로부터 많은 것을 취득해 왔다. 포획, 절도, 증여, 구매, 약탈, 유증, 추출, 의뢰를 통해 수 세기 동안 국가와 기업 및 (권력, 명성, 축적에 전념하는) 다른 행위자들과 함께 기술권(technosphere), 고고학권(archaeosphere),⁴² 생물권(biosphere)에서 자원을 채굴했다. 이런 야만의 아카이브를 뒤적이며, 나는 박물관을 마치 지표 위에 돌아난 투박한 돌출부처럼 느끼기 시작했다. 근대성의 이념적 박테리아에 감염된 죽은 물질의 덩어리로 이루어진 문화적 염증인 것이다. 이런 공상적 관점에서 보면(동료들에게는 말하지 않았지만), 우리의 일은 지구에 연고를 바르는 일, 즉 진정한 치유 작업 같았다. 지구의 훼손을 몸으로 겪고 목격해 온 이들과 함께 마련한 새로운 대본에는 ‘기획된 부패’와 ‘기획된 부활’ 전략이 모두 필요했다.

작업이 진행될수록 우리는 더욱 열정적이면서도 더 관대해졌다. 열린 결말을 추구하며, 유동성에 전념하고, 불확실성에 헌신했다. 애초부터 박물관은 항상 예술과 문화를 성역화해 왔다는 점을 우리는 알고 있었다. 박물관은 결국 세계로부터 분리될 가치가 있는 전시물과 퍼포먼스, 혹은 개념을 생산하는 장치였고, 그 행위를 통해 부와 희소성의 관념을 보호하고 만들어 냈다.⁴³ 따라서 우리의 프로젝트 또한 이러한 박물관의 의례를 마찬가지로 격렬한 방식으로 세속화해야 했다.⁴⁴ 결국 그런 관습들은 주체-객체 구분을 유지하고, 우리의 삶을 더 이상 규정하지 않는 특정한 주체성을 형성하기 위해 고안된 것이었기 때문이다.⁴⁵ 이 맥락에서 우리는 분해 작업을, 돌봄과 지배를 혼동하는 문제(그로 인해 사람들은 오랫동안 새로운 사회 조직의 가능성을 상상하지 못했다)를 탐구하는 수많은 실험 중 하나로 보기 시작했다.⁴⁶ 몇몇 동료와 나는 그 결과가 너무나 명백했는데도 이런 광기가 어떻게 지속될 수 있었는지 이해하기 위해 독서 모임을 만들었다. 우리는 근대의 재산권 및 소유권 제도가 훨씬 더 오래전의 로마법에 뿌리를 두고 있으며, 그 법은 어떤 사람이 사물을 소유했다면 힘이나 법에 의해 제한되는 경우를 제외하고는 그 물건으로 무엇이든 원하는 대로 할 수 있다는 개념을 바탕으로 하고 있었음을 알았다.⁴⁷ 근대에 지배적이었던 ‘재산’ 개념은 당시 사용이나 돌봄 관계를 뜻한다기보다, 사람(주체)이 그 사물을 지배하고 심지어 폐기할 수 있는 절대적 권력을 뜻했다. 박물관에서처럼 때로는 이러한 지배가 돌봄의 복잡한 상상력과 인프라를 수반하기도 했지만, 그 이면에 놓인 근본 원리는 여전히 종속에 있었으며, 이는 종종 폭력적인 방식으로 실행되었다.

다르게 사고하고 행동하기 위해 우리는 먼저 사물의 타자성(alterity)을 근본적인 윤리적 사실로 이해해야 했다. 사물의 타자성을 받아들여야만 우리는 타자성 그 자체를 받아들일 수 있고, 그로부터 사회를 ‘다시’ 제도화하는 긴 과정을 시작할 수 있었다.⁴⁸ 근대에서 박물관이 누려 온 특권적 지위를 생각하면 놀랄 것도 없이, 우리가 이러한 사물의 본질적 사물성(thingness)을 승인하고 ‘제도화’하기 위해 세운 난폭한 전략들은 곧이어 더 크고 확장된 전 지구적 관계들을 재구성하는 모델이 되었다. 사물의 질서가 전시물의 질서를 잠식하기 시작하자, 근대적 경계와 범주는 서서히 와해되어 마침내 자연과 문화, 예술과 오물, 의미와 무의미, 본질과 우연을 구분할 수 없게 되었다.⁴⁹ 그러나 무엇보다, 사물의 반란이 전 세계의 준주체(quasi-subject)들에게 새로운 요구를 제기했다.⁵⁰ 이제 마침내 타자의 편, 인간과 비인간을 막론하고, 지금까지 자본주의 세계 구축을 위해 종속되어야 했던 모든 존재들이 차지했던 그 편을 들라는 요구였다.⁵¹ 대부분해가 이토록 많은 것을 이룰 줄 아무도 상상하지 못했지만, 전시물의 폐지와 (돌봄과 지배를 수행하던) 수많은 기만적 근대 인프라의 붕괴가 선순환을 이루는 듯 보였다.

이런 생각과 기억들이 퇴직 송별 모임을 마치고 집으로 향하는 길에 내 머릿속에서 쏟아져 내렸다. 50년간 근무한 이후, 나는 마지막 남은 분해자 중 한 명이었다. 몇몇 동료들이 여전히 남아 주체와 객체 사이의 완고한 존재론적 구분을 해체하는 일을 했지만, 그 일은 말 그대로 내 급여 수준을 초과하는 일이었다(‘존재론적 무효화 작업’은 고통 완화 큐레이팅 중에서도 단연 가장 고된 분야이기 때문이다). 뻣뻣한 무릎으로는 그런 운동이 불가능해서 거리를 거닐며 경쾌하게 뛰었다고는 못하겠지만, 오랜 시간 ‘주의 깊은 무주의’를 실천한 뒤에 찾아온 가벼움을 느끼기는 했다. 나는 다만 한 가지에 얽매어 있었다. 그것은 코트 단추만큼 작고, 가장자리가 녹슬고, 뒤쪽의 핀이 부러져 있는 물건이다. 가벼운 금속으로 만들어진 그 물건에는 내가 방금 떠난 바로 그 건물이 새겨져 있었다. 모든 기둥이 여전히 서 있고 주랑 현관과 돔도 또렷이 보였다. 나는 손안의 물건을 더듬으며 그 모서리와 표면을 느끼고 살짝 도드라진 옛 박물관의 윤곽을 손가락으로 따라가 보았다. 며칠 전, 나는 이 작은 물건 하나만은 간직하기로 마음먹었다. 아무도 그 부재를 아쉬워하지는 않을 거라 생각했다. 내가 그것을 땅에서 주워 온다 해도 단절되는 관계는 없을 것이다. 그리고 아마 집에 돌아가면 나는 그 물건을 잃어버리지 않게, 또 다른 이들도 출처를 알 수 있도록 번호를 붙이고 어찌면 작은 라벨도 달 것이다. 물론 안전한 곳에 두어야 한다. 아마 작은 상자를 만들어야 할지도 모르겠다. 안은 들여다보이되 물건이 더 이상 녹슬지 않게 단단히 밀봉할 수 있는 상자 말이다. 지금 이제 와서 녹스는 일은 우리가 바라지 않을 테니까. 그렇지 않은가.

콜린 스틸링

콜린 스틸링은 암스테르담을 기반으로 활동하는 연구자이자 저자, 교육자이다.
 그의 연구는 과거와 현재에 걸친 유산 및 박물관이 지닌 사회적, 정치적, 생태적 측면을 탐구한다. 관련 주제로 네 권의 저서와 오십 편 이상의 글을 출간했다.
 현재 암스테르담 대학교에서 유산, 박물관 및 환경 분야 부교수로 재직 중이며, 글로벌 예술, 문화 및 정치 학사 프로그램을 이끌고 있다.

1. “현대 세계를 움직이는 논리는, 비인간 세계를 의미 있고 역동적인 삶이 깃든 세계로 개념화하지 못한다.” Julietta Singh, *Unthinking Mastery: Dehumanism and Decolonial Entanglements* (Durham and London: Duke University Press, 2018), 18.
2. Ryan Juskus, “Sacrifice Zones: A Genealogy and Analysis of an Environmental Justice Concept,” *Environmental Humanities* 15, no. 1 (2023): 3–24.
3. Vanessa Machado de Oliveira, *Hospicing Modernity: Facing Humanity’s Wrongs and the Implications for Social Activism* (Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2021).
4. Michael Lawrence et al., “Global Polycrisis: The Causal Mechanisms of Crisis Entanglement,” *Global Sustainability* 7 (2024): 1–36.
5. “재생 박물관”(Regenerative Museums) 개념은 루시마라 레텔리에르(Lucimara Letelier)가 발전시켰다.
6. “롱아일랜드의 눈에 띄지 않는 한 모퉁이에 자리한 이 놀랄 만큼 평범한 건물은 미술계에서 가장 중요한 장소 가운데 하나다. 이 건물 안에는 뉴욕현대미술관이 소장한 20만 점의 컬렉션 대부분이 보관되어 있다. 이와 같이 도시와 농촌의 특색 없는 지역 곳곳에, 평범한 모습으로 숨어 있는 건물들이 많다. 전체적으로 이 건물들은 반대하지만 대부분 지도에 표시되지 않는 지형을 이루고, 예술과 문화에 대한 근대적 서사를 채우고 있는 박물관과 미술관의 이미지가 반전된 모습으로 존재한다. 흥미롭게도, 이 지형은 박물관과 그 정치성을 둘러싼 논의에서 거의 다루이지 않는다. 수집된 전시물의 대다수가 실제로는 거기에 머무는데도 말이다.” Fernando Domínguez Rubio, “Storage as a Form of Violence,” Response to Dan Hicks, “Necrography: Death-Writing in the Colonial Museum.” *British Art Studies* 19 (2021). <https://main--britishartstudies-19.netlify.app/issues/19/death-writing-in-the-colonial-museums/>
7. ‘소수 세계’(Minority World) 및 ‘다수 세계’(Majority World)라는 용어는 방글라데시의 포토저널리스트이자 활동가 사히툴 알람이 처음 제안한 개념으로, 역사적으로 전 세계 다수의 사람들에게 자신들의 의지를 강요해 온 소수의 국가들(미국, 영국, 네덜란드, 호주 등)을 설명하기 위해 사용되었다.
8. 위의 글 참조. Domínguez Rubio, “Storage as a Form of Violence.”
9. 대영 박물관(The British Museum)
10. 스미소니언 협회(The Smithsonian Institution)
11. Kirk R. Johnson and Ian F. P. Owens, “A Global Approach for Natural History Museum Collections,” *Science* 379, no. 6638 (2023): 1192–1194.
12. “독일어 ‘museal’(박물관적인)에는 불쾌한 함의가 담겨 있다. 이는 관람자와 더 이상 생생한 관계를 맺지 못하고 죽어 가는 과정에 있는 대상들을 가리킨다. 이 대상들은 현재에 필요하기보다는 역사적 존중에 더 무게를 두고 보존된다. 박물관(museum)과 무덤(mausoleum)은 발음상 유사성 이상으로 깊이 연결되어 있다. 박물관은 예술 작품의 가족 무덤과 같다. 그것은 문화의 무력화를 증명한다.” Theodor Adorno, *Prisms* (Cambridge, MA: MIT Press, 1981), 175.
13. “1796년 카트르메르 드 캥시(Quatremère de Quincy)가 역사를 만들기 위해 예술을 죽인 장소로 루브르를 묘사한 이래, 박물관은 근대 사유에서 즐겨 사용하는 공격 대상이었다.” Fernando Domínguez Rubio, *Still Life: Ecologies of the Modern Imagination at the Art Museum* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2020), 14.
14. “프루스트는 (...) 사물들이 분해되어 가는 모습을 ‘두 번째 삶’으로 인식한다. 그에게는 기억에 의해 매개된 것만이 실체를 지녔기에, 그의 사랑은 첫 번째 삶이 아니라 이미 끝난 두 번째 삶에 머문다.” Adorno, *Prisms*, 182.
15. “전시물은 박물관 소장품이 되면서 분명 근본적인 변화를 겪지만, 그것이 사회적 삶의 종언을 의미하지는 않는다. 오히려 언제나 활기를 되찾는 역량이 활성화될 만한 경계 단계로 진입하는 것이다.” Paul Basu, “The Inbetweenness of Things,” in *The Inbetweenness of Things: Materializing Mediation and Movement Between Worlds*, ed. Paul Basu (London: Bloomsbury, 2017), 13.
16. “현대의 수장고는 19–20세기에 그것을 만들어 냈던 ‘구태의연한’ 약탈과 살해의 방식에 의존하지 않는다. 대신, 훨씬 더 미묘하지만 동시에 광범위하고 효과적인, 인프라적 폭력이라는 형태를 통해 작동한다. 이 폭력은 이러한 수장고들이 약속하는 돌봄의 핵심에 자리한다.” Domínguez Rubio, “Storage as a Form of Violence.”
17. “박물관 수장고는 과거 식민 폭력의 화석화된 기록으로서 정보를 제공하는 데 그치지 않는다. 그것들은 오늘날에도 식민 폭력이 영구화되고 확장되는 경로인, 추출과 수탈이라는 동시대적 논리를 적극 조직하는 강력한 기계이다.” Domínguez Rubio, “Storage as a Form of Violence.”
18. “나는 분석의 초점을 재료의 미세한 결에 둔다. 그곳에서 해석은 혼란과 부재, 여기에 있음과 사라짐, 대상과 과정 사이의 너털너털한 경계를 꿰매어 고정한다. 서술 과정에서, 이 장소들을 만든 인간 주체들의 의도와 실천을 이해하고 명료화하려는 욕망과 물질적, 생태적 주권의 표현을 포착하려는 관심 사이에는 필연적인 긴장이 발생한다.” Caitlin DeSilvey, *Curated Decay: Heritage Beyond Saving* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2017), 7.
19. “사물들은 이해 가능한 범위 바깥에 놓여 있다. 이는 단순한 사물들이 박물관의 전시 범위를 벗어나 전시물의 질서 바깥에 놓이는 방식과 마찬가지로.” Bill Brown, “Thing Theory,” *Critical Inquiry* 28, no. 2 (2001): 5; “전시물이 사물로서 자신을 드러내는 이야기는 인간 주체와의 관계가 변화하는 이야기이며, 따라서 ‘사물’이란 객체라기보다 특정한 주체-객체 관계를 가리키는 명칭이다.” Brown, “Thing Theory,” 4.

20. “예술품은 연약하고 잠정적인 실재들이다. 그것들은 일시적인 성취물이다.” Domínguez Rubio, *Still Life*, 2.

21. “사물을 바라봄으로써 우리는 그것들을 전시물로 만들어 버린다.” Brown, “Thing Theory,” 4.

22. “많은 이들이 일관된 환경이 확보된다면 전시물이 변하지 않을 것이라 기대했다.” Mal Ahern, “Conservation After Conditioning, Part I: Keeping the World Out,” *e-flux Architecture* (2024).

23. “어느 누구의 조상도 오늘날 우리가 가진 전시 문화와 유사한 방식으로 귀중한 물건을 관리한 경우는 거의 없었다. 우리가 알고 있는 근대적 박물관은 고작 200여 년의 역사를 지니며, 세계 대부분의 지역에서는 이 낯선 서구의 기관이 등장한 것이 더욱 최근의 일이다.” Ahern, “Conservation After Conditioning.”

24. “이러한 포플러나무 패널 같은 어떤 ‘사물’이 예술품으로서 정체성을 보존하도록 특정한 조건의 오이코스(oikos)[주석 27 참조]를 생산하고 유지하기 위해서는, 소장과 전시를 위한 비법한 인프라와 집약적인 형태의 돌봄 및 유지 관리가 필요하다.” Fernando Domínguez Rubio, “On the Discrepancy Between Objects and Things: An Ecological Approach,” *Journal of Material Culture* 21, no. 1 (2016): 80.

25. “자료에 따르면 변동성 자체는 좀처럼 해롭지 않다. 문제는 잘못된 조건에 장기간 노출되는 것이다. 따라서 전시물이 장기적으로 살아남으려면 유리한 조건에서 보내는 누적 시간과, 즉각적인 파괴를 초래하는 극단적 상황을 피하는 데에 달려 있다.” Ahern, “Conservation After Conditioning.”

26. “인간 친화적인 환경으로 인해 (...) 공기 중 입자뿐 아니라 미생물과 곤충이 생기기 쉬운데, 이들은 예술품에서 미적 즐거움이 아니라 영양 공급원을 발견한다.” Domínguez Rubio, “On the Discrepancy Between Objects and Things,” 70.

27. “사물들은 끊임없이 제자리를 벗어난다 (...) 그래서 전시물 측면이 아니라, 담론적이고 물질적인 조건과 실천, 즉 내가 ‘오이코스’(oikos)라 부르는 것의 관점에서 생태적으로 사고할 필요가 생긴다. 오이코스 안에서는 어떤 사물들이 특정한 가치와 의미와 권력을 부여받은 전시물로서의 위상이 가능해지고 유효하며 재생산될 수 있다.” Domínguez Rubio, “On the Discrepancy Between Objects and Things,” 60.

28. “어떤 계산에 따르면, 박물관은 허용 상대 습도 범위를 50±10%로 넓게 설정하는 경우에 비해 50±2%로 유지하기 위해 에너지를 최대 66% 더 많이 소비한다.” Ahern, “Conservation After Conditioning.”

29. “나는 우리가 실제로 유산을 ‘관리’ 하기 위해 한 일이 거의 없다고 주장하고자 한다. 관리란 적극적인 선택 과정과 의식적으로 가다듬고 신중하게 분류하는 작업을 함의하기 때문이다. 오히려 우리는 유산이 과거의 가치들을 반영하고 그것을 미래로 이어 가기 위한 장소, 사물, 실천들의 집합체 혹은 이상블라주로서 현재에 어떤 역할을 수행하는지 고민하지 않고, 그것을 각종 기록부와 목록 위에 축적해 왔다.” Rodney Harrison, “Forgetting to Remember, Remembering to Forget: Late Modern Heritage Practices, Sustainability and the ‘Crisis’ of Accumulation of the Past,” *International Journal of Heritage Studies* 19, no. 6 (2013): 587.

30. “비영속성은 박물관 큐레토리얼 전략으로 활용되어, 변화에 대한 문화적 개념과 실제 물질적 변형을 함께 전시할 수 있다.” Haidy Geismar, Ton Otto, and Cameron David Warner, “Introduction: Thinking About Impermanence Across Cultures,” in *Impermanence*, ed. Haidy Geismar, Ton Otto, and Cameron David Warner (London: UCL Press, 2022), 17.

31. François Hartog, *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time* (New York: Columbia University Press, 2015).

32. “나는 이전에도 이 사물들을 본 적이 있고, 그렇다면 그것들을 묘사하는 데 무슨 어려움이 있겠는가 하고 생각했다. 소화전, 택시, 보도 위에서 솟아오르는 증기는 나에게 몹시 익숙했으며, 나는 그것들을 속속들이 알고 있다고 느꼈다. 그러나 그것은 그 사물들의 가변성, 즉 빛의 강도와 각도에 따라 변화하는 방식, 주변에서 벌어지는 일들에 의해 모습이 달라지는 방식을 고려하지 않은 생각이었다. 옆을 지나가는 사람, 갑작스러운 바람의 돌풍, 기묘한 반사 같은 것들 말이다. 모든 것은 끊임없이 유통하고 있었고, 벽에 박힌 두 개의 벽돌이 서로 매우 닮아 보일 수는 있어도 결코 동일한 것으로 간주될 수는 없었다. 더 중요한 것은, 같은 벽돌조차 결코 진정으로 같지 않다는 점이었다. 그것은 대기의 작용, 추위와 더위, 폭풍의 공격 속에서 미세하게 닮아 가고 부스러지는 중이었고, 만약 수 세기에 걸쳐 그것을 지켜볼 수 있다면, 결국에는 더 이상 그 자리에 존재하지 않게 될 것이다. 무생물은 모두 분해되고 있었고, 생명체는 모두 죽어 가고 있었다. 이 생각을 할 때마다 내 머리는 육신거리기 시작했는데, 분자들의 광기 어린 운동, 끊임없는 물질의 폭발과 충돌, 모든 사물의 표면 아래 들끓는 혼돈을 상상했기 때문이다.” Paul Auster, *Moon Palace* (London and Boston: Faber & Faber, 1989), 122.

33. Martin Grünfeld and Caitlin DeSilvey, “Fringe Objects: Cultivating Residues at the Museum,” in *Museale Reste*, ed. Nina Samuel and Felix Sattler (Berlin: De Gruyter, 2022), 35–44.

34. “주변부에서, 전시물들은 박물관 전시물로서 지녔을지 모를 모든 잠재력을 상실한 채, 컬렉션과 그에 따른 가치 체계에서 분리되어 있는, 거리(와 그에 따르는 오염)에 인접한 어두운 방, 즉 서브뮤지엄(submuseum)에 남겨지게 된다.” Grünfeld and DeSilvey, “Fringe Objects,” 38.

35. “주변부는 역동적이고 불확실한 장소로, 사물들이 가치와 폐기물 사이의 불안정한 상태에 머무는 곳이다. 우리의 엔트로피적 유산 관련 작업에서는 이러한 불안정한 상태를 적극적으로 다룬다.” Grünfeld and DeSilvey, “Fringe Objects,” 40.

36. “더 이상 보존 가치가 없어진 우리의 주변부 전시물들은, 직접 만지고 마주할 수 있는 대상으로서 새로운 가치를 획득하며, 박물관이 통상적으로 전시물과 신체 사이에 설정하는 경계, 즉 손대지 말고 눈으로 본다는 원칙을 관람자가 넘어서게 한다.” Grünfeld and DeSilvey, “Fringe Objects,” 42.

37. “경험이 적거나 드물게 방문하는 이들에게는, 박물관 수장고와 그 체계 속에 전시물이 정정하게 정리된 모습이 모든 빈 공간과 불확실성을 제거한 듯 보일지도 모른다(…) 그러나 우리는 공식적인 박물관 컬렉션의 주변부에서 미개척의 잠재력을 발견해 왔다.” Grünfeld and DeSilvey, “Fringe Objects,” 35.

38. “사물의 문제를 다시 처음부터 상상하는 방식으로 명료하게 풀어 볼 수 있을까? 즉 먼저 사물을 (지각하거나) 인식하는 주체에 의해 대상이 물질화되기 이전의 무정형성으로 상상하고, 물리적 세계의 선행 물질성은 주체와 객체가 상호 구성되는 과정의 산물, 어쩌면 하나의 사후 효과이자 소급적 투사로서 나타난다고 상정해 보는 것이다.” Brown, “Thing Theory,” 5.

39. “머리 사냥과 의례용 물건 파괴를 포함한 아스마트족의 전통 의례는, 이들이 가진 비영속성과 재생의 우주론을 유지하기 위한 전제 조건이었다. 그러나 이러한 우주론은 이제 기독교 선교 활동, 국가, 박물관이 생명 박탈을 금지하고 유물 보존을 강조하며 장려하는 다른 역사성 때문에 위협받고 있다.” Geismar, Otto, and Warner, “Introduction,” 9.

40. “전시물들이 반환될지 몰라도, 보다 미묘한 지오투라우마(geotrauma) 지리학이 존재한다. 이는 (문화적 유물에 고착된 주체성이나 상징적 세계들로서) 빼앗긴 것을 돌려싸고 자라난 결과물이다. 뒤에 남겨진 관계들은 상실에 적응해야 하며, 그 과정에서 시간에 대한 심리적 경험과 미래의 물질적 구성 방식 역시 변화한다.” Kathryn Yusoff, “Museums of Non-Natural History,” in *Spaces of Care: Confronting Colonial Afterlives in European Ethnographic Museums*, ed. Wayne Modest and Claude Augustat (Bielefeld: transcript Verlag, 2023), 81.

41. “지오투라우마를 둘러싼 급진적 사유는 식민적 약탈의 대지 기반적, 장소 기반적, 관계 기반적 차원의 총체성 안에서 이해되는데, 이는 본국 송환을 단순한 교환의 가능성으로 받아들이는 안락한 관념을 부정하고, 대신 교섭의 조건과 권력을 다시 입증하는 시정(redress)을 요구한다. 그러한 시정은 식민주의의 여파인 미래의 충격(future shock) 속에서 살아가는 이들에 의해 서술되어야 하며, 박물관의 벽 너머 지구의 지속적인 파괴가 계속되는 모욕의 근거임을 분명히 해야 한다.” Yusoff, “Museums of Non-Natural History,” 81.

42. Matt Edgeworth, “Grounded Objects: Archaeology and Speculative Realism,” *Archaeological Dialogues* 23, no. 1 (2016), 93–113.

43. “예술 세계는 언젠가 신성시될지도 모르는 전시물과 퍼포먼스, 혹은 개념을 생산하는 장치로서, 희소성을 인위적으로 창출하는 데 기반하고 있다.” Nika Dubrovsky and David Graeber, “Another Art World, Part 3: Policing and Symbolic Order,” *e-flux Journal* 113 (2020). <https://www.e-flux.com/journal/113/360192/another-art-world-part-3-policing-and-symbolic-order/>

44. “의례적으로 분리된 것은 다시 세속의 영역으로 되돌려 놓을 수도 있다. 세속화는 제의로 분리하고 나누어 놓았던 것을 일반적인 용도로 회복시키는 대응 장치다.” Giorgio Agamben, *What Is an Apparatus? And Other Essays* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2009), 19; Carol Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London and New York: Routledge, 1995) 참조.

45. “박물관은 문화적 작품들에 새로운 환경을 제공하는 한편, 문화적 유물들이 재가공되어 일반적인 사회적 행위의 규범을 재편하려는 정부 프로그램 속에서 새로운 목적에 따라 활용될 수 있도록 하는 기술적 환경으로 기능하기도 했다.” Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London and New York: Routledge, 1995), 6.

46. “우리에게는 돌봄과 지배 사이의 이러한 연결, 혹은 보다 정확히 말하자면 혼동이, 우리가 서로 간의 관계를 재창조함으로써 우리 스스로를 자유롭게 재창조할 수 있었던 능력을 어떻게 상실하게 되었는지에 대한 더 큰 질문에 있어 매우 결정적으로 보인다. 다시 말해, 우리가 어쩌다 특정한 상태에 간헐적으로 되었는지, 그리고 오늘날 왜 우리의 과거나 미래를 작은 감옥에서 더 큰 감옥으로 옮겨 가는 것 이상으로는 그토록 상상하기 어려운지 이해하는 데 핵심적이다.” David Graeber and David Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity* (London: Allen Lane, 2021), 514.

47. “로마법에서 말하는 자연적 자유 개념은 본질적으로 개인(암묵적으로는 남성 가장)이 자신의 재산을 마음대로 처분할 수 있는 권력에 근거하고 있다. 로마법에서 재산은 엄밀히 말해 권리조차 아닌, 그저 권력일 뿐이다. 권리란 타인과의 협상을 통해 형성되며 상호적 의무를 수반하는 것이기 때문이다. 즉 어떤 물건을 소유한 사람은 ‘힘이나 법에 의해’ 제한되는 경우를 제외하면 그 물건에 대해 무엇이든 할 수 있다는, 노골적인 현실을 가리킨다. 이러한 규정에는 법학자들이 이후로 줄곧 씨름해 온 몇 가지 특이점이 있는데, 이는 자유가 본질적으로 법 질서에 대한 원초적 예외 상태임을 암시하기 때문이다. 또한 이 개념은 ‘재산’을 사물의 사용이나 관리에 대한 사람들 간의 합의로 보는 것이 아니라, 절대적 권력을 특징으로 하는 개인과 사물 간의 관계임을 암시하기도 한다.” Graeber and Wengrow, *The Dawn of Everything*, 508–509.

48. “테오도어 아도르노(Theodor Adorno)는 인식론과 현상학이 사물과 신체적 순간을 의식의 사실에 종속시키는 데 맞서, 사물의 타자성을 본질적으로 윤리적인 사실로 이해했다. 아주 간단히 말하자면, 그의 주장은 사물의 타자성을 받아들이는 것이 곧 타자성 그 자체를 받아들이는 조건이라는 것이다.” Brown, “Thing Theory,” 12; “사물을 새롭게 사유하려는 노력은 어떻게 사회를 다시 제도화하려는 노력으로 이어지는가?” Brown, “Thing Theory,” 10.

49. “사물의 질서가 전시물의 질서를 가차 없이 잠식해 갈수록, 세계의 표면 속에 공들여 구축되어 온 모든 근대적 경계와 범주들이 서서히 그러나 무자비하게 와해되는 모습을 보게 될 것이다. 하나씩 하나씩. 그렇게 되어 마침내 무엇이 ‘자연’에 속하고 무엇이 ‘문화’에 속하는지, 무엇을 ‘주체’가 만들고 무엇을 ‘객체’가 만들었는지, 무엇이 ‘예술’이고 무엇이 ‘오물’인지, 무엇이 ‘의미 있고’ 무엇이 ‘무의미한지’, 무엇이 ‘본질’이고 무엇이 ‘우연’인지, 혹은 무엇이 ‘과거’이고 무엇이 ‘현재’인지조차 더 이상 구별할 수 없게 될 때까지.” Domínguez Rubio, *Still Life*, 7.

50. “브뤼노 라투르(Bruno Latour)는 근대성이 무생물 객체와 인간 주체 사이에 존재론적 구분을 인위적으로 만들어 냈다고 주장한다. 그러나 실제로 세계는 그가 미셸 세르(Michel Serres)로부터 차용한 용어대로 ‘준객체’(quasi-objects)와 ‘준주체’(quasi-subjects)로 가득 차 있다.” Brown, “Thing Theory,” 12.

51. “자연사 박물관은 (...) 우리를 혼란시켜 타자의 관점을 취하게 해야 한다. 이 자연사 박물관은 스스로를 그 안에 포함된 전시물들에 대립시키며 규정하는 문명화된 방문자를 전제하지 않는다. 오히려 그것은 방문자들에게 타자의 편에 설 것을 요청하는데, 그 자리는 인간이든 비인간이든, 자본주의 세계 구축을 위해 종속되어야 했던 모든 존재들이 차지했던 자리이다.” Steve Lyons, “From Healing the Divide to Taking a Side,” in *Curatorial Design: A Place Between*, ed. Wilfried Kuehn and Dubravka Sekulić (Milan: Lenz, 2025), 395.

A warm haze settled across the remains of the building. Long shadows extended from the steps which had once led millions of people to an imposing set of doors framed by towering pillars. The doors were removed years ago—I believe they now serve as the backdrop for a local theater group. A few of the columns are still standing, their grandeur greatly diminished by a makeshift rope bridge hanging precariously between the capitals. As usual, children linger on the steps, studying the local flora slowly reclaiming the ancient edifice. Elders tell me such spaces used to be called *ruins*: a term that signified neglect and disrepair wrapped up with all sorts of strange pathologies of loss and desire. I guess this site would have been carefully preserved and managed in a previous age—perhaps even becoming a popular destination for cultural pilgrims. But now care moves in the opposite direction, towards a world invested with meaningful, dynamic life.¹ No time for melancholy contemplation when there are so many sacrifice zones² still left to recover and rehabilitate.

Winding my way through the old exhibition rooms one last time, my mind drifted to those early days of the Great Decomposition. The project started in earnest shortly after the first *International Conference on Hospicing Modernity* (ICoHM) in 2046.³ While certain forms of deaccessioning had been permitted since the earliest collections management policies were created in the second half of the twentieth century, the slow, methodical and seemingly endless work of re-categorizing all the world's museum objects only gained momentum after the first palliative curators were assigned to finally reckon with modernity's polycrisis.⁴ Some said the project was a waste of time: "just open the vitrines and let the objects live again!" they pleaded. Others protested the very idea, seeing it as a rejection of memory, history, tradition, and identity. The arguments were heated, but in the end, common sense won out. After all, like so many of the certainties and convictions which had held sway over the Earth for centuries, the category of "object" was starting to crumble in the early years of the Regenerative Age.⁵

I joined the Decomposition workforce on a placement scheme straight after college. There were thousands of us at first, distributed across a largely uncharted geography⁶ of warehouses and storerooms in every corner of the globe (though, it must be said, more of us were sent to the former states of the Minority World than other places).⁷ It was impossible to say with any certainty how many items were contained in these mundane repositories, spaces which in their sheer monotony formed an inverted image⁸ of the world's spectacular galleries and museums. Looking back now, the numbers sound absurd, comical even: eight million objects in one museum alone;⁹ 156 million artworks, artifacts and specimens held by a single institution;¹⁰ 1.1 billion objects spread across seventy-three natural history collections.¹¹ If—as many had claimed—the storage and display of objects in museums

testified to the neutralization of culture,¹² or even that museums killed art in order to make history,¹³ then here was a morgue planetary in scope. We found little evidence that objects had a second life mediated by memory¹⁴ in these contexts, or that they might be re-enlivened¹⁵ after entering museum collections. Rather, the very nature of their storage signaled a subtle form of infrastructural violence. Sundered from the relationalities that make all life possible, the museum stores we encountered were built on a twisted promise of care,¹⁶ one founded on countless episodes of extraction, loss, and dispossession.¹⁷

And yet the objects were not wholly contained by such assemblages. How could they be? Already in those first surveys we discovered expressions of material and ecological sovereignty¹⁸ that far exceeded the order of objects established by the museums, lingering in the interstices of the subject-object relation, far beyond the grids of intelligibility and museal exhibition.¹⁹ The objects we encountered were fragile and tentative realities²⁰ held together by so many codes and infrastructures of attention. Some said all it took to render things as objects was to look at them,²¹ but museums did not leave such processes to chance. Instead, they designed carbon-intensive systems specifically to produce consistent environments in which objects could survive, unchanged.²² It hardly mattered that nobody's ancestors had maintained objects in anything like these conditions before.²³ Once admitted to the museum an extraordinary set of infrastructures of containment and display as well as intensive forms of care and maintenance were brought to bear on the objects.²⁴ Environmental fluctuations were avoided,²⁵ exposure to light was carefully monitored, and insects and other critters—who found in artworks a form of nutritional rather than aesthetic delight—were swiftly eradicated.²⁶ Supported by teams of cleaners, plumbers, technicians, and conservators, such systems produced and sustained museum objects *as objects*, continually negotiating between the social meaning and material agency of things constantly falling out of place.²⁷

If all of this sounds exhausting, that's because it was. Exhausting that is not just on the bodies and minds of those tasked with holding the objects in place, but on the ecologies that ultimately made such labor possible in the first place. I remember reading in the archives once that in trying to keep the relative humidity of museums within a "safe" two-degree range, the buildings used two-thirds more energy than if the range had been ten degrees.²⁸ And that's not to mention the waste created by storing, packing, transporting, and repacking objects, or the emissions generated when museums loaned objects between themselves, or the impact of thousands of visitors desperate to see particular objects or exhibitions on local and planetary ecosystems. The sheer expense of it all, the hubris. It was for all these reasons and more that museums seemed like a good place to start the conscious pruning and judicious sorting²⁹ of ideologies, systems, worldviews, and infrastructures required to even begin imagining how we might hospice modernity.

And so the work began. As more or less conscious arrangements of matter, the objects we encountered in the collections of the world's museums were not haphazard exactly, but they were provisional. Not in the sense of being unfinished or incomplete, but in the sense of being continuous and unfolding. The fundamental impermanence³⁰ of our objects was a material rather than discursive reality. The new protocols we began to implement five decades ago simply rendered this materiality in discursive form. We developed policies and frameworks appropriate for a new regime of historicity:³¹ a regime based on the simple, irrepressible fact that all inanimate things were disintegrating, all living things were dying. Who were we to arrest such forces, to deny the furious and hectic motions of molecules, the unceasing explosions of matter, the collisions, the chaos boiling under the surface of all things?³²

Our first step was not to look away, but to look differently, to attend to objects not as isolated and frozen, but as moving, oozing, decaying, oxidizing, growing, throbbing *things* in the world. Each year we celebrate the moment we switched off most of the preservation systems—a planetary gesture that brought a new kind of silence to the world's museums: the silence of infrastructural absence (or at least withdrawal). Following methods outlined in the early 2020s, objects were placed—discursively and materially—in a fringe condition.³³ Ceremoniously removed from the collections and their associated value systems, artifacts quickly lost any latent potential they may have had as museum objects.³⁴ Indeed, in the dynamic and uncertain realm of the fringe, objects took on an unstable presence between value and waste.³⁵ Accruing new worth through touch and other forms of embodied interaction,³⁶ the objects began to communicate previously hidden forms of knowledge. Rarely seen, let alone handled, the vast majority of the world's museum collections had been taken, conserved, packaged, documented, and shelved precisely because of the knowledge they might one day afford about the world. And yet the moment we started the Great Decomposition, the pretense of that old term Knowledge Institution became impossible to ignore. We knew nothing; we had recorded practically nothing. We did not know how the objects felt, what they dreamed, who had loved them, who was terrified of them. Wading through vast reservoirs of ignorance, those of us bearing items from the rigid formality of the collection to the uncultivated potentials³⁷ of the fringe felt a kind of weightlessness as we lifted the veil between the stubborn world of objects and the fleeting amorphousness of things.³⁸

My supervisor in those early days understood the magnitude of our task better than most. He had been present at the first ICoHM conference as a representative of the Asmat people, for whom the destruction of ritual objects had long held vital significance in a broader cosmology of impermanence and renewal. When Christian missionaries and ethnographic collectors began to impose a different sense of historicity on such objects, stopping their natural metabolism and decay to make them an eternal part of the

present, the wider cosmological relations in which the objects were embedded also came under threat.³⁹ The same was true of so many of the artifacts we encountered. After all, the very presence of objects in the museum implied their absence from the world beyond. We began to wonder what kinds of irreparable trauma had grown around what had been taken, especially those complex symbolic worlds anchored in cultural artifacts.⁴⁰ It was for this reason that questions of return, repair, restitution, and repatriation took on a different meaning in the wake of the Great Decomposition. Typically, such processes had maintained—or even extended—the symbolic order of the museum by demanding that objects were only returned to cultural institutions built around modern systems of care and knowledge production. The project of hospicing modernity forced us to consider the fullness of the earth-based, place-based, relation-based dimensions of colonial theft and—with this understanding—to imagine new forms of redress that might fundamentally question the terms of engagement and power involved in any act of repair or restitution.⁴¹

At the same time, we remained keenly aware that simply imposing a new framework of decomposition on the world's museum objects risked amplifying the violent legacies of colonialism and capitalism. Museums, after all, had acquired so much, in so many ways, from so many people and places. Captured, stolen, gifted, purchased, looted, bequeathed, extracted, commissioned: museums mined the technosphere, the archaeosphere,⁴² and the biosphere alike for centuries, in concert with states, corporations, and other actors devoted to power, prestige, and accumulation. Rifling through these archives of brutality, I began to think of museums as crude and unwelcome protrusions on the Earth's crust: cultural inflammations made up of blockages of dead matter infected by the ideological bacteria of modernity. From this phantastic perspective (which, I must admit, I never shared with colleagues), our work seemed to provide a soothing balm for the planet: a true act of healing. The new scripts we developed with all those forced to inhabit and witness the ongoing degradation of the earth demanded strategies of curated decay *and* curated resurgence.

As the work progressed, we became somehow more zealous and more permissive: we were committed to open-endedness, wholly invested in fluidity, devoted to uncertainty. We recognized from the outset that museums had always sacralized art and culture; they were ultimately apparatuses for the production of objects, performances, or ideas that merited being set apart from the world, thus protecting—and creating—notions of wealth and scarcity.⁴³ Our project would be no less vigorous in profaning these museological rituals.⁴⁴ After all, such customs and habits were explicitly geared towards maintaining the subject-object divide and shaping distinct subjectivities that no longer governed our lives.⁴⁵ In this context, we began to see the work of decomposition as one experiment among many questioning the confusion between care and domination that seemed to have kept people from imagining new modes of social organization for so long.⁴⁶ Some

colleagues and I formed a reading group to understand how this madness could have endured when the consequences were so clear to see. We learned that modern systems of property and ownership actually went back much further, to Roman Laws based on the idea that someone in possession of a thing could do whatever he wanted with it, except that limited by force or law.⁴⁷ The idea of property—a pervasive one in modernity—did not then imply relations of use or care so much as the absolute power of a person (subject) to dominate and even discard of an object. Sometimes—as in museums—this domination implied complex imaginaries and infrastructures of care, but the underlying principle remained one of subordination, often enacted through violent means.

To think and act differently, we first had to grasp the alterity of things as an essentially ethical fact. Only by accepting the otherness of things could we begin to accept otherness as such, and—from this—start the long process of *reinstating* society.⁴⁸ Perhaps unsurprisingly given the privileged status held by museums in modernity, the unruly strategies we established to acknowledge—and *institute*—the fundamental thingness of objects soon became a model for re-organizing other, more expansive planetary relations. As the order of things began to colonize the order of objects, modern boundaries and categories slowly came undone until it was no longer possible to tell what belonged to nature and what to culture, what was art and was dirt, what was meaningful and what was meaningless, and what was essence and what was accident.⁴⁹ More than this however the insurgence of things placed a new demand on the world's quasi-subjects,⁵⁰ inviting us all finally to take the side of the other, a side hitherto occupied by every being—human and other-than-human—whose subordination had been necessary for the making of the capitalist world.⁵¹ Nobody had dared to imagine that the Great Decomposition could achieve so much, but there seemed to be a virtuous feedback loop between the abolition of objects and the collapse of so many other duplicitous modern infrastructures of care and domination.

All these thoughts and memories cascaded through my mind as I headed home from the retirement drinks organized in my honor. After fifty years of service, I was one of the last decomposers. A few colleagues remained to pick apart the stubborn ontological distinction between subject and object, but this task was—quite literally—above my pay grade (the Ontological Undoing being by far the most taxing area of palliative curating). I cannot say I skipped along the street exactly—my stiff knees would hardly allow for such an exertion—but I did feel a lightness after so many cumulative hours of attentive non-attention. I was only held down by one thing. A tiny thing, really, no larger than a coat button, rusted at the edges, with a broken pin at the back. Rendered in a light metal, the thing depicted the very building I had just left, only with all the columns still standing, and the portico and dome clearly visible. I felt the corners and surfaces of the thing in my hand, ran my fingers across the slightly raised impression of the old museum. I decided a few days ago to hold onto this one small thing. Nobody

would miss it, I thought. No relations would be sundered if I lifted it from the earth. And perhaps when I get home, I will give it a number, maybe even a small label, just so I don't lose track of it, and others know where it came from. I will need to place it somewhere safe, of course, maybe even build it a small box: clear so that I can see inside but carefully sealed so that it doesn't rust any further. We wouldn't want that now, would we?

Colin Sterling

Colin Sterling is a researcher, writer, and teacher based in Amsterdam. His work explores the social, political, and ecological dimensions of heritage and museums in the past and the present. He has published four books and over fifty essays on these subjects. He is currently Associate Professor in Heritage, Museums, and the Environment at the University of Amsterdam, where he leads the Global Arts, Culture, and Politics BA program.

1. "the logic that drives the modern world cannot formulate the non-human world as one invested with meaningful, dynamic life." Julietta Singh, *Unthinking Mastery: Dehumanism and Decolonial Entanglements* (Durham and London: Duke University Press, 2018), 18.
2. Ryan Juskus, "Sacrifice Zones: A Genealogy and Analysis of an Environmental Justice Concept," *Environmental Humanities* 15, no. 1 (2023): 3–24.
3. Vanessa Machado de Oliveira, *Hospicing Modernity: Facing Humanity's Wrongs and the Implications for Social Activism* (Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2021).
4. Michael Lawrence et al., "Global Polycrisis: The Causal Mechanisms of Crisis Entanglement," *Global Sustainability* 7 (2024): 1–36.
5. The concept of "Regenerative Museums" has been developed by Lucimara Letelier.
6. "Located in an unsuspecting corner of Long Island, this remarkably unremarkable building is one of the most important in the art world. Inside its walls, you will find most of MoMA's 200,000-object collection. There are many other buildings like this hiding in plain sight in nondescript urban and rural areas. Together, they make up a vast, and yet largely uncharted, geography that exists as an inverted image of the museums and galleries that populate modern narratives about art and culture. Interestingly, this geography is rarely part of the conversations around museums and their politics, even if it is where the vast majority of collected objects actually live." Fernando Domínguez Rubio, "Storage as a Form of Violence," Response to Dan Hicks, "Negrography: Death-Writing in the Colonial Museum," *British Art Studies* 19 (2021). <https://main--britishartstudies-19.netlify.app/issues/19/death-writing-in-the-colonial-museums/>
7. The term Minority World (and Majority World) was first proposed by Bangladeshi photojournalist and activist Shahidul Alam to account for the small group of countries (e.g., the United States, the United Kingdom, the Netherlands, Australia) who historically have imposed their will on the majority of the world's peoples.
8. See above Domínguez Rubio, "Storage as a Form of Violence."
9. The British Museum
10. The Smithsonian Institution
11. Kirk R. Johnson and Ian F. P. Owens, "A Global Approach for Natural History Museum Collections," *Science* 379, no. 6638 (2023): 1192–1194.
12. "The German word, 'museal' ['museumlike'], has unpleasant overtones. It describes objects to which the observer no longer has a vital relationship and which are in the process of dying. They owe their preservation more to historical respect than to the needs of the present. Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association. Museums are like the family sepulchres of works of art. They testify to the neutralization of culture." Theodor Adorno, *Prisms* (Cambridge, MA: MIT Press, 1981), 175.
13. "Ever since 1796, when Quatremère de Quincy described the Louvre as a place that killed art in order to make history, museums have been one of the favorite punching bags of modern thought." Fernando Domínguez Rubio, *Still Life: Ecologies of the Modern Imagination at the Art Museum* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2020), 14.
14. "Proust ... recognises the physiognomy of decomposing things as that of their second life. Because nothing has substance for him but what has already been mediated by memory, his love dwells on the second life, the one which is already over, rather than on the first." Adorno, *Prisms*, 182.
15. "While objects undeniably undergo a fundamental transition when they become part of museum collections, it is not an end to their social lives, but rather an entry into a liminal phase during which their capacity to become re-enlivened may at any time be activated." Paul Basu, "The Inbetweenness of Things," in *The Inbetweenness of Things: Materializing Mediation and Movement Between Worlds*, ed. Paul Basu (London: Bloomsbury, 2017), 13.
16. "Contemporary storages do not rely on the 'good old' forms of plundering and killing that generated them in the nineteenth and twentieth centuries. Instead, they operate through a more subtle, but equally pervasive and no less effective, form of infrastructural violence—one that sits at the heart of the promise of care that these storages offer." Domínguez Rubio, "Storage as a Form of Violence."
17. "museum storages are not simply informative as fossilized records of past forms of colonial violence. They are powerful machines actively organizing the contemporary logics of extraction and dispossession through which colonial violence is perpetuated and extended today." Domínguez Rubio, "Storage as a Form of Violence."
18. "I locate my analysis in the fine grain of materials, where interpretation stitches down the ragged line between presence and absence, here and gone, object and process. In the telling, an inevitable tension arises between my desire to understand and articulate the intentions of the human subjects responsible for these places and my simultaneous interest in identifying expressions of material and ecological sovereignty." Caitlin DeSilvey, *Curated Decay: Heritage Beyond Saving* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2017), 7.
19. "Things lie beyond the grid of intelligibility the way mere things lie outside the grid of museal exhibition, outside the order of objects." Bill Brown, "Thing Theory," *Critical Inquiry* 28, no. 2 (2001): 5; "The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation." Brown, "Thing Theory," 4.
20. "art objects are fragile and tentative realities: they are temporary achievements." Domínguez Rubio, *Still Life*, 2.
21. "by looking at things we render them objects." Brown, "Thing Theory," 4.
22. "A consistent environment, many hoped, might ensure an unchanging object." Mal Ahern, "Conservation After Conditioning, Part I: Keeping the World Out," *e-flux Architecture* (2024).
23. "very few of anyone's ancestors maintained precious objects in a manner like the exhibition culture we have now. The modern museum as we know it is only a little more than 200 years old, and for most of the world, this strange Western institution is still more recent." Ahern, "Conservation After Conditioning."
24. "It takes an extraordinary set of infrastructures of containment and display as well as intensive forms of care and maintenance to first produce and then sustain the rather particular oikos under which some-thing like this poplar panel can preserve its identity as an art object." Fernando Domínguez Rubio, "On the Discrepancy Between Objects and Things: An Ecological Approach," *Journal of Material Culture* 21, no. 1 (2016): 80.
25. "Fluctuations themselves, the data suggests, are rarely harmful. Instead, objects suffer from extended exposure to the wrong conditions. The long-term survival of objects therefore depends on the accumulated time they spend in favorable conditions and the avoidance of any immediately destructive extremes." Ahern, "Conservation After Conditioning."

26. "human-friendly environments ... facilitate the presence of airborne particles as well as microbes and insects, which find in artworks a form of nutritional, rather than aesthetic, delectation" Domínguez Rubio, "On the Discrepancy Between Objects and Things," 70.

27. "things are constantly falling out of place ... This, I argue, requires us to think ecologically, that is, not in terms of objects, but in terms of the discursive and material conditions and practices—what I will call the *oikos*—under which certain things can be rendered possible, effective and reproducible as objects endowed with particular kinds of value, meaning, and power." Domínguez Rubio, "On the Discrepancy Between Objects and Things," 60.

28. "According to one calculation, museums use as much as 66% more energy to flatline at 50±2% RH than they would if they broadened the acceptable RH range to 50±10%." Ahern, "Conservation After Conditioning."

29. "I would argue that we have actually done very little at all to 'manage' heritage, as this would imply an active process of selecting, conscious pruning and judicious sorting. Instead, we have let heritage accumulate on registers and lists without thinking about what work it does in the present as an ensemble or assemblage of places, objects and practices that are intended to reflect values from the past, which we might take forward with us into the future." Rodney Harrison, "Forgetting to Remember, Remembering to Forget: Late Modern Heritage Practices, Sustainability and the 'Crisis' of Accumulation of the Past," *International Journal of Heritage Studies* 19, no. 6 (2013): 587.

30. "Impermanence may be used as a curatorial strategy within museums to display both cultural concepts about change and actual material transformation." Haidy Geismar, Ton Otto, and Cameron David Warner, "Introduction: Thinking About Impermanence Across Cultures," in *Impermanence*, ed. Haidy Geismar, Ton Otto, and Cameron David Warner (London: UCL Press, 2022), 17.

31. François Hartog, *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time* (New York: Columbia University Press, 2015).

32. "I had seen these things before, I told myself, and how could there be any difficulty in describing them? A fire hydrant, a taxi cab, a rush of steam pouring up from the pavement—they were deeply familiar to me, and I felt I know them by heart. But that did not take into account the mutability of those things, the way they changed according to the force and angle of the light, the way their aspect could be altered by what was happening around them: a person walking by, a sudden gust of wind, an odd reflection. Everything was constantly in flux, and though two bricks in a wall might strongly resemble each other, they could never be construed as identical. More to the point, the same brick was never really the same. It was wearing out, imperceptibly crumbling under the effects of the atmosphere, the cold, the heat, the storms that attacked it, and eventually, if one could watch it over the course of centuries, it would no longer be there. All inanimate things were disintegrating, all living things were dying. My head would start to throb whenever I thought of this, imagining the furious and hectic motions of molecules, the unceasing explosions of matter, the collisions, the chaos boiling under the surface of all things." Paul Auster, *Moon Palace* (London and Boston: Faber & Faber, 1989), 122.

33. Martin Grünfeld and Caitlin DeSilvey, "Fringe Objects: Cultivating Residues at the Museum," in *Museale Reste*, ed. Nina Samuel and Felix Sattler (Berlin: De Gruyter, 2022), 35–44.

34. "At the fringe, objects lose any latent potential they may have had as museum objects and are left in a submuseum, a dark room adjacent to the street (and its associated dirt), at a remove from the collections and their associated value." Grünfeld and DeSilvey, "Fringe Objects," 38.

35. "the fringe is a dynamic and uncertain place, where objects rest in unstable states between value and waste—unstable states that we actively tinker with in our entropic heritage practice." Grünfeld and DeSilvey, "Fringe Objects," 40.

36. "No longer worthy of preservation, our fringe objects accrue new worth as objects that can be touched and encountered, allowing visitors to breach the boundaries that museums usually create between objects and bodies: no touching, just looking." Grünfeld and DeSilvey, "Fringe Objects," 42.

37. "it may seem to the uninitiated and rare visitor that the well-ordered organization of objects in museum storage rooms and systems eliminates all open space and uncertainty ... in our work, we have found uncultivated potentials at the fringes of formal museum collections." Grünfeld and DeSilvey, "Fringe Objects," 35.

38. "Could you clarify this matter of things by starting again and imagining them, first, as the amorphousness out of which objects are materialized by the (ap)perceiving subject, the anterior physicality of the physical world emerging, perhaps, as an after-effect of the mutual constitution of subject and object, a retroprojection?" Brown, "Thing Theory," 5.

39. "traditional Asmat rituals involving headhunting and the destruction of ritual objects were a precondition for the maintenance of this people's cosmology of impermanence and renewal, which is now threatened by a different historicity promoted by the Christian missions, the state and museums that prohibit the taking of life and emphasise the preservation of artefacts." Geismar, Otto, and Warner, "Introduction," 9.

40. "While objects might be returned, there is a more subtle geography of geotrauma that is the result of what grows around what is taken (as subjectivity or symbolic worlds anchored in cultural artefacts); relations left behind have to adapt to loss, which in turn changes the psychic experience of time and the material organization of the future." Kathryn Yusoff, "Museums of Non-Natural History," in *Spaces of Care: Confronting Colonial Afterlives in European Ethnographic Museums*, ed. Wayne Modest and Claude Augustat (Bielefeld: transcript Verlag, 2023), 81.

41. "Radical thought around geotrauma—understood in the fullness of the earth-based, place-based, relation-based dimensions of colonial theft—defies the comfort of repatriation as a possibility of simple exchange, and asks instead for redress that re-substantiates the terms of engagement and power. Such redress must be scripted by those that live in the future shock of colonial afterlives and it must speak to the on-going degradation of the earth outside of the museum walls as the basis of on-going indignities." Yusoff, "Museums of Non-Natural History," 81.

42. Matt Edgeworth, "Grounded Objects: Archaeology and Speculative Realism," *Archaeological Dialogues* 23, no. 1 (2016), 93–113.

43. "the art world—as the apparatus for the production of objects, performances, or ideas that might someday merit being sacralized—is based on the artificial creation of scarcity." Nika Dubrovsky and David Graeber, "Another Art World, Part 3: Policing and Symbolic Order," *e-flux Journal* 113 (2020). <https://www.e-flux.com/journal/113/360192/another-art-world-part-3-policing-and-symbolic-order/>

44. "what has been ritually separated can also be restored to the profane sphere. Profanation is the counter-apparatus that restores to common use what sacrifice had separated and divided." Giorgio Agamben, *What Is an Apparatus? And Other Essays* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2009), 19; See also Carol Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London and New York: Routledge, 1995).

45. "the museum, in providing a new setting for works of culture, also functioned as a technological environment which allowed cultural artefacts to be refashioned in ways that would facilitate their deployment for new purposes as parts of governmental programs aimed at reshaping general norms of social behaviour." Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London and New York: Routledge, 1995), 6.

46. "It seems to us that this connection—or better perhaps, confusion—between care and domination is utterly critical to the larger question of how we lost the ability freely to recreate ourselves by recreating our relations with one another. It is critical, that is, to understanding how we got stuck, and why these days we can hardly envisage our own past or future as anything other than a transition from smaller to larger cages." David Graeber and David Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity* (London: Allen Lane, 2021), 514.

47. "The Roman Law conception of natural freedom is essentially based on the power of the individual (by implication, a male head of household) to dispose of his property as he sees fit. In Roman Law property isn't even exactly a right, since rights are negotiated with others and involve mutual obligations; it's simply power—the blunt reality that someone in possession of a thing can do anything he wants with it, except that which is limited 'by force or law.' This formulation has some peculiarities that jurists have struggled with ever since, as it implies freedom is essentially a state of primordial exception to the legal order. It also implies that property is not a set of understandings between people over who gets to use or look after things, but rather a relation between a person and an object characterised by absolute power." Graeber and Wengrow, *The Dawn of Everything*, 508–509.

48. "Theodor Adorno, arguing against epistemology's and phenomenology's subordination of the object and the somatic moment to a fact of consciousness, understood the alterity of things as an essentially ethical fact. Most simply put, his point is that accepting the otherness of things is the condition for accepting otherness as such." Brown, "Thing Theory," 12; "How does the effort to rethink things become an effort to reinstitute society?" Brown, "Thing Theory," 10.

49. "as the order of things relentlessly colonizes the order of objects, we would see all the modern boundaries and categories that have been laboriously built into the surfaces of the world coming slowly but implacably undone. One by one. Until it is no longer possible to tell what belongs to 'nature' and what to 'culture,' what was made by a 'subject' and what was made by an 'object,' what is 'art' and what is 'dirt,' what is 'meaningful' and what is 'meaningless,' what is 'essence' and what is 'accident,' or what is 'past' and what is 'present.'" Domínguez Rubio, *Still Life*, 7.

50. "Latour has argued that modernity artificially made an ontological distinction between inanimate objects and human subjects, whereas in fact the world is full of 'quasi-objects' and 'quasi-subjects,' terms he borrows from Michel Serres." Brown, "Thing Theory," 12.

51. "the museum of natural history ... ought to train us to take the perspective of the Other. This natural history museum does not presuppose civilized visitors who define themselves against the objects it contains. Rather, it invites its visitors to take the side of the Other, a side occupied by every being—human and other-than-human—whose subordination has been necessary for the making of the capitalist world." Steve Lyons, "From Healing the Divide to Taking a Side," in *Curatorial Design: A Place Between*, ed. Wilfried Kuehn and Dubravka Sekulić (Milan: Lenz, 2025), 395.